



Dona Onete e o imaginário folk-Amazônico¹

Lilian Cristina Holanda Campelo²

Universidade da Amazônia – Ananindeua, PA

RESUMO

O presente artigo representa parte da pesquisa do trabalho de conclusão de curso, o qual realiza uma reflexão sobre a Teoria da Folkcomunicação. O objetivo é apresentar a cultura Amazônica retratada por Dona Onete, cantora de carimbó da cidade de Belém do Pará e integrante do grupo musical Coletivo Rádio Cipó, cujo estilo underground da banda fundi-se ao imaginário da cultura popular originando o folclore midiático de Marques de Melo.

PALAVRAS CHAVES: Dona Onete, Carimbó, Folkcomunicação, Imaginário Amazônico.

INTRODUÇÃO

O estudo da comunicação tendo como ponto de partida a cultura popular / folclore foi base dos estudos para a teoria da folkcomunicação formulada por Luis Beltrão no qual informa que

Não é somente pelos meios ortodoxos – a imprensa, o rádio, a televisão, o cinema, a arte erudita e a ciência acadêmica – que, em países como o nosso, de elevado índice de analfabetos e incultos, ou em determinadas circunstâncias sociais e políticas, mesmo nas nações de maior desenvolvimento cultural, não é somente por tais meios e veículos que a massa se comunica e a opinião se manifesta. Um dos grandes canais de comunicação coletiva é, sem dúvida, o folclore (BELTRÃO, 2010, p. 176-177).

A cultura popular é um veículo de comunicação utilizada pelo povo. Desta forma a folkcomunicação investiga o folclore e as manifestações comunicacionais sob a análise de como as mensagens são veiculadas, para quem é direcionada, que instrumentos (símbolos) culturais são apropriados pela mídia. Tais manifestações originam uma ressignificação do popular / folclore transformando-o em cultura de massa.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, UNAMA. E-mail: liliancampelo13@gmail.com



Diante do processo de hibridação cultural a banda Coletivo Rádio Cipó e a integrante Dona Onete, cujas vertentes musicais são opostas, integram-se como forma de experimentação, sobrevivência e adaptação a um público diversificado que compõem os *mass medias*.

A banda é um núcleo de produção de mídias digitais que alia à tecnologia digital “caseira” na produção de pesquisas sonoras, vídeos experimentais e artes integradas. Possui influências de expressões artísticas culturais e estilos musicais como ritmos eletrônicos, groove funk, samba rock e nuances dub³ do mundo Lee Perry⁴. Estilo denominado pelo grupo como eletrofunkdub, um mix de ritmos citados acima.

O que caracteriza a cultura amazônica

Para que se possa entender a cultura Amazônica se faz necessário aborda de forma sucinta a história de sua ocupação. Paes Loureiro (2001, p. 29) explica que o isolamento e identidade foram características que fundamentaram a cultura amazônica nos dias atuais.

O autor informa que o difícil acesso a região Amazônica é originária dos sec. XVI e XVII, ainda no período colonial brasileiro. Essa parte do Brasil que Portugal desconhecia era aplicada uma política de defesa militar. Devido às constantes invasões por tropas estrangeiras e como a ocupação em sua maioria era indígena não despertava maiores interesse da coroa Portuguesa à região. Assim, foi construído no primeiro momento fortes ao longo do rio Amazonas, o forte do Presépio, hoje forte do Castelo, originou a cidade de Belém.

Ainda segundo Loureiro, (2001, p. 29) o isolacionismo amazônico foi tal que Portugal decide no segundo momento dividir o território em dois Estados distintos: A província do Brasil e a do Maranhão e Grão-Pará. Mesmo tentando exercer um mínimo de controle político administrativo o caráter peculiar da região dá uma autonomia de não subordinação em relação ao restante do Brasil.

Até então, a Amazônia, do ponto de vista de sua organização político – administrativa, como parte integrante do império que Portugal construía pelo mundo afora, compunha uma área sem vínculos de subordinação com o Brasil. Era inteiramente autônoma. Formava um Estado, que recebia diretamente de Lisboa, com os governantes de lá expedindo toda sorte vasta

³ É um estilo musical com remixado reage e outros efeitos sonoros externos como tiros, sirenes de polícia, sons de animais. WIKIPÉDIA. **Dub**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Dub>> Acessado em: 08 ago. 2010.

⁴ Lee Perry é um músico jamaicano, difundiu o reggae e o dub na Jamaica e no exterior. Ganhador do Grammy Awards 2002. WIKIPÉDIA. **Lee “Scratch” Perry**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lee_%22Scratch%22_Perry>. Acessado em: 7 agos. 2010.



de cédulas régias e mas atos administrativos que regulavam o processo político da região. (FERREIRA, 1968, p. 93 apud LOUREIRO, 2001, p. 30).

O isolamento amazônico teve consequência não somente em relação à política administrativa que era aplicada como também sua relação com restante do Brasil, devido o “fator acesso”⁵. Baseado nos registros de pesquisas oceanográficas, Loureiro, 2001 explica que a região era considerada de difícil navegação marítima. Foram registradas por mergulhadores e submarinos, entre 1536 e 1983, 250 carcaças de navios naufragados na região da costa do Maranhão, em Parcel de Manoel Luís. Localizado a 180 km da costa do Estado. É até hoje, a maior formação de coral da América do Sul. Tal fato simbolizava riscos fatais para a navegação norte do Brasil como registra os muitos navios naufragados na época, tal localização representava àquela região uma “*vocação trágica*”⁶.

Outro aspecto de incompatibilidade é o setor econômico da Amazônia, “[...] um fator de não – integração” (LOUREIRO, 2001, p. 33). A economia no século XVIII era voltada para a exploração das drogas do sertão, plantas que serviam para diversas finalidades: conservação, tempero e ao preparo de alimentos. Eram plantas como o cravo, canela e pimenta. No fim do século XIX dá início a exploração da borracha culminando em sua crise que se inicia em 1912, resultado da concorrência com a Malásia. O fator a ser compreendido é que a economia Amazônica é fundamentada na exploração do extrativismo florestal, cuja exportação era direcionada para mercados europeus, contudo a relação com restante do Brasil é fraco até meados deste século (LOUREIRO, 2001, p. 35).

Ainda sob a análise econômica, no qual também constitui a cultura Amazônica, são averiguados os que participaram dela, como a mão de obra indígena, aliciados e organizados pelos jesuítas. Como informa Loureiro (2001) a própria atividade de *plantation* na região difere do restante do país. Amparavam-se no trabalho escravo do negro, o que na Amazônia a mão de obra negra foi bastante diminuta, “não se intensificou significativamente mesmo com a expulsão dos jesuítas”⁷.

João Paes Loureiro, (2001, p. 36) enfatiza que esta predominância do índio sobre o negro e o branco foi fundamental para a formação da cultura amazônica, no qual posteriormente, os caboclos, “mestiços, descendentes de índios e brancos” originaria a concepção dessa cultura.

⁵ LOUREIRO, 2001, p. 30

⁶ Ibid, p. 31, grifo do autor

⁷ Ibid, p. 35-36



Tendo suas bases ligadas ao isolacionismo político e econômico, tanto regionalmente quanto nacionalmente, ascenderam à região Amazônica peculiaridades que perfaz sua cultura.

É preciso destacar que, em face da especificidade de sua natureza, das condições políticas, sociais e geográficas que persistiram até meados deste século, dificultando ou desestimulando sua penetração; da dificuldade de acesso; da existência de uma economia voltada para o mercado externo europeu e muito pouco integrado regionalmente e nacionalmente, a Amazônia se manteve isolada ou marginalizada com relação ao Brasil e à América Latina (LOUREIRO, 2001, p. 37).

Considerando as ideias de Beltrão (1980) sobre os públicos marginalizados a realidade sócio-econômica da Amazônia também é marginal no campo comunicacional. A realidade constituída do homem amazônico é pautada no isolacionismo, cuja interação é dada do homem com a natureza, sobre aspectos da comunicação informal. Desta forma nasce a explicação para sua realidade pautada sob os aspectos culturais como crenças e lendas.

Beltrão (2001, p. 77–78) esclarece que essas formas de expressão artesanal pertenciam ao folclore oriundo desse contexto histórico. Revestidos de atualidades, resistência aos anseios da moda e constantemente reivindicatório ao modo de pensar e sentir do povo frente aos fatos que a sociedade impunha e José Marques de Melo (2010d) analisa.

Trata-se dos processos de comunicação popular, preservados pelas comunidades rústicas do Brasil rural e dos subúrbios metropolitanos (festas, folguedos, repentes, literatura de cordel), que operam como recodificadores das mensagens da grande mídia. Eles não apenas reciclam a linguagem, mas intervêm no conteúdo das mensagens, reinterpretando-as segundo os padrões de comportamento vigentes nesses agrupamentos periféricos.

Cultura popular e cultura Cabocla

Loureiro (2001) afirma que construção da cultura amazônica foi implicada no “isolamento e mistério” construído pelo modo de vida de pessoas que dependiam da floresta. Desta forma a cultura manteve relações com esse modo de vida “[...] que perdurou, consolidou e fecundou, poeticamente, o imaginário (até o final dos anos 50) destes indivíduos isolados e dispersos às margens dos rios” (LOUREIRO, 2001, p. 38).

O homem caboclo, adverso a movimentação urbana, busca enquadrar sua realidade e explicar seu mundo dirigindo-se ao imaginário amazônico.

Uma região que é verdadeira *planície de mitos*, na expressão de Vianna Moog, onde o homem da terra vive habitando isoladamente em algumas áreas, alimentado-se de pratos típicos, celebrando a vida nas festividades e



danças originais, banhando-se prazerosamente nas águas do rio e da chuva e imprimindo ‘este ritmo fracionado e múltiplo, indefinidamente enraizado na chance de uma evasão na imensidade amazônica’ (LOUREIRO, 2001, p. 38)

A cultura amazônica é alicerçada na cultura do caboclo. Para João Paes Loureiro (2001) esta também se fundamentou na apropriação da cultura nordestina quando estes migraram para a Amazônia no período do ciclo da borracha. Com os nordestinos, tradicionalmente agricultores, foi ensinado aos caboclos o cultivo da terra e aqueles assimilaram o conhecimento do uso do extrativismo da floresta.

Assim João Paes Loureiro (2001) denomina caboclos aqueles que adquiriram hábitos culturais da região, ou seja, ultrapassa os limites étnicos: “identidade cabocla que não pode então ser configurada a um lugar preciso, uma vez que todo ponto humanizado no espaço amazônico é seu” (GRENAND, 1990, p. 33 apud LOUREIRO, 2001, p. 39).

Diante da representação do caboclo na cultura Amazônica investiga-se “No que concerne às manifestações artísticas da cultura cabocla – ritmos, danças, etc.[...]” (LOUREIRO, 2001). O autor denota que tais manifestações não podem ser equivocadas com folclore propriamente dito, apesar de que com ele “coexistam”. Para elucidar a afirmação o mesmo faz uma analogia sobre o conceito de folclore trabalhado por antropólogos e folcloristas.

Para os antropólogos a definição do folclore encontra-se na transposição do colonialismo. Sugere uma apresentação cultural, sem a identificação de autoria, muito antiga, e que mostra e identifica as peculiaridades do caráter de uma sociedade expressa de forma social, cuja criação individual não se destaca na expressão coletiva. Por conseguinte o conceito de folclore remete a tradição, ritos, lendas, visão do mundo em formas de canções ou poemas, contos e manifestações artísticas rústicas (LOUREIRO, 2001, p. 40).

Ainda conforme João Paes Loureiro (2001) o significado para os folcloristas tem como ponto de partida as sociedades européias, que impõem esse conceito as sociedades colônias e reconhecem que a sociedade participa da manutenção e criação, logo o folclore é resultado da própria manifestação da sociedade e de suas relações.

Transferindo o exame acima, o autor afirma que foi no período colonial que a cultura brasileira teve sua formação. Contudo, essa se viu cerceada pela ideia da colonização. Foram plantados fatores ideológicos, como estereótipos, originários do período colonial, no qual não permitiu o desenvolvimento e “auto-reconhecimento”⁸ da sociedade nativa. Não reconhecendo seus próprios valores como membro de uma cultura singular essa sociedade

⁸ Id



nativa fora colocada em nível de inferioridade, desvalorizando-se quanto ao aspecto ideológico. De tal modo regiões que não acompanhassem a cultura européia eram denominadas uniformemente de atrasadas, primitivas ou folclóricas, em oposição ao moderno e atual as cidades, receptoras das novidades de mercados europeus (LOUREIRO, 2001, p. 41).

Com tal explicação a Amazônia é posta em um tempo primitivo, sua cultura é denominada como cultura do folclore. A explicação tem origem no próprio isolamento da região, cobrindo-a com um ar de “intemporalidade” e mistério que era permeado pelas dificuldades de se ter acesso a região. Cria-se desta forma uma visão folclorizante – primitivista. Contudo adotando a corrente de pensamento de João Paes Loureiro (2001, p. 42) o mesmo elucida:

[...] ao tratar da cultura amazônica do caboclo, ela será entendida como expressão da sociedade que constitui a Amazônia contemporânea à da ocidental. Uma cultura dinâmica e criativa, que revela, interpreta e cria sua realidade. Uma cultura que, por meio do imaginário, situa o homem numa grandeza proporcional e ultrapassadora da natureza que o circunda.

O amor brejeiro de dona Onete

Como expressão da sociedade que representa a cultura do caboclo, o imaginário Amazônico será representado por Ionete da Silveira Gama, mas conhecida como Dona Onete cantora de carimbó⁹ – cultura popular paraense nasceu em 18 de junho de 1939, em Cachoeira do Arari, no arquipélago do Marajó é uma das integrantes do Coletivo Rádio Cipó e do grupo Raízes do Pará.

Foi professora de história e estudos paraenses durante vinte e cinco anos em Igarapé-Mirim. Em 1996 assumiu o cargo de Secretária de Cultura, aprofundando-se mais na história do município tornando-se assim historiadora e intérprete de suas próprias composições.

É uma cabocla paraense e tem orgulho de sê-la. As histórias do imaginário amazônico são provas vivas inseridas nesta senhora de 71 anos, cuja cultura emana de sua fala, gestos e costumes. Sua cultura cabocla é fruto da oralidade que vivenciou. As mandingas, banhos, remédios com ervas foram passados dos mais velhos para os novos, e assim por diante.

O primeiro Cd oficial da banda Coletivo Rádio Cipó, “Formigando na calçada do Brasil” foi produzido em 2004, e lançado em 2005 no Teatro Experimental Waldemar Henrique. O Cd é de produção caseira e personaliza a identidade do grupo como uma banda alternativa.

⁹ Cf. Rejane Markman, (2007, p. 116) o carimbó é uma música e dança de origem indígena, muito popular entre as pessoas simples do interior (caboclos) dos estados do Pará, Amazonas e Maranhão.

Neste Cd Dona Onete participa com duas músicas de sua autoria “Amor Brejeiro” e “Paixão Cabocla”. Músicas cujos ritmos compõem o carimbó chamegado adaptadas ao estilo underground da banda.



Figura 1 – Dona Onete.

Fonte: Site Danças Circulares da Amazônia.

Essa nova versão do carimbó como explica dona Onete é uma junção de outros ritmos como lundu¹⁰, banguê¹¹, carimbó, siriá¹², tambor de nagô¹³ e toadas de boi bumba. A dança, conforme Dona Onete é diferente, pois “[...] você pode dançar até agarrado o carimbó, que

¹⁰ Cf. LUNDU. **Grupo de Cultura Regional**. Disponível em: <http://iaca.amu.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=36&Itemid=43&lang=pt> Acessado em: 09 nov. 2010. “Lundu é uma dança de origem africana e provoca muito interesse pela desenvoltura de seus movimentos. O tema é o convite feito pelo homem à mulher para um encontro sexual. A dança desenvolve-se, a princípio, com a recusa da mulher, mas, ante a insistência do seu companheiro, ela acaba por ceder”

¹¹ Cf. o site DANÇA do Banguê. **Iaçá (Grupo de Cultura Regional)**. Disponível em: <http://iaca.amu.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=34&Itemid=41&lang=pt>. Acessado em: 09 nov. 2010. Banguê ou dança dos engenhos, é originária após a abolição da escravidão. Através dos descendentes de escravos africanos, que habitavam o município de Cametá, onde formaram um Quilombo. As apresentações das manifestações artísticas eram realizadas no Banguê (Engenho de Açúcar no dialeto Africano). Os movimentos exagerados dos corpos, tanto feminino como masculino denota à imitação das ondulações feitas pela espuma descida do “tacho” (caldeirão), onde se preparava o mel de cana.

¹² “O Siriá é uma dança originária de **Cametá**. É considerada uma expressão impetuosa de amor, de sedução e de gratidão ante um acontecimento que, para os índios, escravizados pelos portugueses, foi algo sobrenatural, um milagre.” GRUPO Parafolclórico Frutos do Pará. **Abrasoffa**. Disponível em: <<http://www.abrasoffa.org.br/eticos/frutosdopara.htm>> Acessado em: 09 nov. 2010.

¹³ Cf. o site WIKIPÉDIA. **Tambor de Mina**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tambor_de_Mina>. Acessado em: 09 nov. 2010. Tambor de Mina é uma das religiões Afro-brasileiras no Maranhão e na Amazônia. A palavra tambor demonstra o instrumento utilizado nos rituais de culto. Mina significa negro-Mina de São Jorge da Mina, designação dada aos escravos originários da “costa situada a leste do Castelo de São Jorge da Mina” (Verger, 1987: 12), da atual República do Gana. Trazidos da região, hoje Repúblicas do Togo, Benin e da Nigéria, que eram conhecidos principalmente como negros mina-jejes e mina-nagôs.



você dança.”¹⁴. A música chamegada é um ritmo leve e denota um ar sensual. Características essas originárias dos ritmos musicais que o compõe. Outro ponto a ser destacado é que o carimbó chamegado nasceu na localidade do baixo Tocantins. Assim também é conhecido como carimbó de águas doces, o diferenciando do carimbó da zona do salgado, este originário das cidades de Marapanim, Curuçá e Algodual. Como se observa a cultura do caboclo interage com a geografia amazônica, pois sua realidade cotidiana é inerente à cultura.

A sonoridade folk de dona Onete

Dona Onete está inserida e representa o folclore midiático. Esse movimento circular cultural é composto de ações que diverge, compara, distingue, mesclam símbolos das mais diversas nações, povos, bairros, regiões, cidades... São aspectos obstinados do folclore midiático (MELO 2004, p. 269-272).

Para Melo (2004, p. 270) o folclore da sociedade industrial apoderava-se da cultura popular, durante meio século, pela apropriação da cultura de massa. Transformando todo o simbolismo e imagem de tradições nacionais de países supremos em produto para ser consumido pela sociedade.

Portanto, há espaços reservados pelas tradições populares que servem para resgatar identidades culturais ameaçadas de serem eliminadas ou estagnadas. Da mesma forma que esses grupos, de acordo com o autor, funcionam como meios para revigorar modos de agir, pensar e sentir dos grupos ou nações, antes impelidos ao isolamento do mundo, tendo como consequência a resistência dos grupos a adquirir novos hábitos e costumes.

Dona Onete mora na cidade de Belém, região metropolitana, e sua relação com uma banda de estilo underground, cuja vertente musical é o rock, trás à tona um processo de ressignificação da cultura cabocla e enquadra-se ao que João Paes Loureiro, (2001) elucida como um processo, no qual “Interpenetram-se mutuamente, embora as motivações criadoras de cada qual sejam relativamente distintas”. Esse procedimento Canclini (2003, p. 348) afirma que os artifícios da hibridação cultural são de fronteira, no qual todas as artes crescem e se relacionam com outras culturas:

¹⁴ GAMA, Ionete da Silveira Gama. Belém, **Cantora de Carimbó**. Belém, 2010. Entrevista concedida a Lilian Campelo, em 24 de agosto de 2010.



Figura 2 – Dona Onete no V Festival Se Rasgum.

Fonte: Lilian Campelo.

[...] o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINI 2003, p. 348).

O processo migratório também se dá no campo musical, as trocas culturais foram retratadas quando Dona Onete abriu o Festival Se Rasgum realizado nos dias 13, 14 e 15 de novembro de 2010, em Belém O festival realiza shows de músicas alternativas com apresentação de várias bandas de diferentes estilos e gêneros musicais, a hibridez musical é nítida na figura 2.

A participação de Dona Onete no grupo Coletivo Rádio Cipó simboliza a ressignificação da cultura popular. É a simbiose musical de ritmos populares com traços da contemporaneidade – batidas eletrônicas ao som do hip hop – um traço marcante do grupo. Característica que já ocorria com outros grupos musicais (LEÃO, 2002, p. 4 apud, PICCHI, 2010, p. 4).

Em metrópoles foram sendo geradas novas formas de comunicação que trazia elementos da cultura popular (folk) misturadas a outras informações obtidas via meios de comunicação. É o caso do grupo Mano Negra em Paris, Massive Attack em Bristol, Chico Science e Nação Zumbi e mundo livre s/a no Recife.

Ao que foi exposto, Dona Onete é qualificada como sendo um produto folkmídiatico. É a apropriação das culturas midiáticas e populares, campo híbrido, resultante em novos produtos culturais de consumo. O folkmídiatico ainda é um estudo em construção e recente,



no qual se tenta compreender as “estratégias multidirecionais” da folkcomunicação e suas manifestações do massivo e do popular, suas relações e correlações (TRIGUEIRO, 2010, p. 2).

As manifestações populares (festas, danças, culinária, arte, artesanato, etc) já não pertencem apenas aos seus protagonistas. As culturas tradicionais no mundo globalizado são também do interesse dos grupos midiáticos, de turismo, de entretenimento, das empresas de bebidas, de comidas e de tantas outras organizações sociais, culturais e econômicas.

A ressignificação, próprio da globalização, amálgama o popular e o massivo já citado por Jose Marques de Melo (2004) como folclore midiático. Essas manifestações são ao mesmo tempo o resgate e a espetacularização de tradições, ritos, festejos e costumes em forma de produto como um bem cultural. Guy Debord (2010, p. 14, grifo do autor) explica que o espetáculo é próprio da sociedade, parte integrante de seu “*instrumento de unificação*”, ou seja, é o instrumento de uma mesma consciência, ilusória e imaginária, mas que os identifica: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens.” Complementando: “A imagem é uma ponte de ligação entre o homem e o seu imaginário. Imaginário é uma dimensão que existe no homem, paralelamente à dimensão do real” (MARCONDES FILHO, 1993, p.10 apud MENDES; SILVA; ALMEIDA, 2010, p. 5).

Desta forma a espetacularização da cultura popular é inerente ao desejo de brincar das classes populares e sempre fizeram parte dos festejos populares.

[...] nos espaços públicos das ruas, ora como personagens de Pantaleões, Capitães Espaventos, Pulicinelas, o Morto Carregando o Vivo, as Burrinhas e os Ursos, Pierrôs, Arlequins e Colombinas, ora com as deformidades dos bonecos gigantes, as grandiosidades e os exageros dos carros alegóricos dos cortejos das charivaris que faziam parte das festas de carnavalização medievais antecedendo o início da Quaresma. Esses personagens das antigas brincadeiras jocosas continuam, na sua maioria, presentes nos atuais festejos de momo espalhados pelas diferentes regiões do Brasil (TRIGUEIRO, 2010, p. 3).

A Amazônia canta hip hop

Amor Brejeiro

Faixa: 11

(Dona Onete)

1. Procurando um grande amor, viajei... / nesse meu Brasil inteiro /
2. Juro que não encontrei / o amor maravilhoso que sonhei /
3. Lá... Lá... Lá... / tem que ser um amor brejeiro / feiticeiro carinhoso /



4. Que satisfaça o meu ego / que seja impetuoso / que faça ferver o meu sangue /
5. Só o amor me satisfaz / que me leve a loucura e me dê / um algo mais /
6. Tem que ser brasileiro / bonito brejeiro
7. Tem que ser brasileiro / nortista brejeiro
8. Lá... Lá... “Lá...”¹⁵

A música analisada encontra-se no CD “Formigando na Calçada do Brasil”. Na música “Amor brejeiro” de autoria de Dona Onete, é claro a presença da cultura popular. A referência está na letra e no ritmo: uma mulher em busca não somente de um amor, mas também da concretização física deste. O ritmo é uma fusão do hip hop, uma batida forte e intensa ao som do trompete com o estilo chamegado da artista.

A temática da letra é a procura de um grande amor. Contudo, não é qualquer amor que a mulher se satisfaz, há suas exigências e isso fica claro nas linhas 4 e 5: “Que satisfaça o meu ego / que seja impetuoso / que faça ferver o meu sangue / Só o amor me satisfaz / que me leve a loucura e me dê / um algo mais /”.

No entanto, é um amor inalcançável. Encontra-se somente no plano onírico, e há essa conscientização desse amor inatingível como informa na linha 2: “Juro que não encontrei / o amor maravilhoso que sonhei /”

Dona Onete, ao explicar quem é esse homem brejeiro nos informa que é o caboclo do interior: “faceiro da pele morena, queimado do sol e cabelos encaracolados”¹⁶, possui um ar afrodisíaco, quase um mistério. A mesma ainda enfatiza que o homem da cidade não possui essa graça brejeira. Esse imaginário foi evidenciado na literatura de Jose Alencar em O Guarani. Transportando o conceito de homem natural para a contemporaneidade o homem ribeirinho da Amazônia encontra-se livre dos males do progresso urbano: consumismo, uma identidade múltipla - cosmopolita ocasionando a perda da originalidade. É o que João Paes Loureiro (2001) elucidar sobre o isolamento geográfico, a região inacessível é o mundo perdido do eldorado, o que evidencia o imaginário cultural atingindo também o homem nativo-caboclo.

O imaginário assumiu desde sempre o papel de dominante no sistema de produção cultural amazônico. Como consequência, a contribuição amazônica à literatura brasileira se fez e se faz, predominantemente, por meio de produtos desse imaginário, diferentemente do que ocorre com as outras regiões (LOUREIRO, 2001, p. 74).

¹⁵ GAMA, Ionete. Amor Brejeiro. In: **Formigando na Calçada do Brasil**. Manaus. Ná Records. (ISRC-BR-NFS-05-00089).

¹⁶ GAMA, Ionete da Silveira Gama. Belém, **Cantora de Carimbó**. Belém, 2010. Entrevista concedida a Lilian Campelo, em 24 de agosto de 2010.



O mistério sensual do caboclo é evidenciado por Dona Onete. A interpretação para tal fenômeno habita em uma crença cabocla: a mãe ao ter um bebê o vestia no sétimo dia de vida com roupinhas vermelhas e o banho da criança do sétimo para o oitavo dia de nascido era com ervas cheirosas. O próprio banho era feito de forma mítica como explica em entrevista Dona Onete.

E o banho da criança do 7º dia pro 8º é feito da tarde pro dia da manhã e ele vai pro sereno, olha ele já tá no sereno uma hora dessas [era umas cinco da tarde] uma cinco horas da tarde esfregou tudo que foi folha, a minha sogra fazia isso, ela esfregava no agdar [uma bacia de barro] grande que ela tinha novo, era usado só pra essas coisas, ela botava no cuarador, porque lá não tinha penetração de arvore de nada, ai ela entregava aquele banho pra noite, ai ele pegava este sereno, o sol ia embora, e deixava o seu aroma naquele banho, já tinha esquentado a parte dele no fim de tarde, quando era noite essa brisa vinha e dava naquela água, e depois o sereno, o orvalho, se tivesse a lua ela iluminava aquele banho... Todos aqueles elementos cósmicos iam pra'quela água. Quando eram sete horas da manhã, o sol da manhã vinha e a água ficava morninha, ai vai busca aquela água pega o bebê, tira a roupa vermelha que a criança vestiu no 7º dia, e aí sim ia dar o banho do nenê naquele banho, então ilumina a pessoa. O homem do interior usa isso.

O imaginário mítico fundiu-se ao poético da música amor brejeiro. Segundo Loureiro, (2001, p. 76) mítico e poético possui analogias, por mais que aparentam ser “[...] espelhos paralelos”. O mito proclama a cultura coletiva de um determinado povo de forma imaginada. Enquanto o poético concretiza em palavras e sentimentos de forma fabulosa repercutindo em versos a narrativa (LOUREIRO, 2001, p. 76).

Considerações Finais

O encontro do Coletivo Rádio Cipó [jovens midiaticizados com a cultura global] com a Dona Onete [cultura popular] denota o que Trigueiro (2010) informa que o folclore, a cultura popular não são manifestações engessadas, fechadas no seu mundo imaginal. Ela está aberta e em constante transformação à produção cultural, as novas formas de comunicação e significados inovadores a práticas sociais já existentes ao mundo global.

Lia de Itamaracá, cantora pernambucana de temas folclóricos, só aos 59 anos ganha o seu espaço na mídia nacional e internacional depois que é descoberta pelos produtores de bens culturais do mercado global. É um exemplo claro dessa mediação cultural entre o popular e os processos midiáticos (TRIGUEIRO, 2010, p. 4).

O autor ainda explica que essas séries de transformações sistemáticas é resultado da sociedade midiaticizada, cujo produto torna-se espetáculo.



Vivemos numa sociedade midiaticizada onde as culturas populares são atrativos para o exibicionismo televisivo, onde quase todos os acontecimentos da vida cotidiana poderão transformar-se em espetáculos midiáticos, desde um acidente trágico – mesmo que só envolva pessoas anônimas das quais vai depender a sua proporcionalidade – a um casamento, ou funeral de celebridades e, sem dúvida alguma, das festas populares (TRIGUEIRO, 2010, p. 4).

Os festivais como o Se Rasgum são considerados um estímulo a música independente. O desempenho de Dona Onete, uma senhora de 71 anos, levou vários jovens e adultos a contemplar o novo som que ali se apresentava. Cantando músicas regionais como paixão cabocla, acompanhados de instrumentos como bateria, guitarra, trompete e um DJ mixando as músicas. Os produtores culturais se interessam pela hibridação cultural, pois se encontram inseridos no atual contexto global. A apresentação de Dona Onete no festival demonstra o que Trigueiro (2010, p. 6) explana:

[...] as culturas locais não vão desaparecer com a globalização do mercado cultural, porque também é do interesse econômico dos grandes grupos de comunicação, do turismo e de promotores de eventos midiáticos a venda de produtos culturais diferenciados. Esse interesse é que faz a espetacularização das manifestações culturais populares no mundo globalizado.

A fronteira entre o local e o global é uma linha invisível. As modificações estão arraigadas ao processo de hibridação cultural, no qual todos estão inseridos. Devido essas transformações, as mudanças ocorrem com o intuito de resgate e propagação de novas formas culturais. A análise não é uma crítica as modificações da cultura popular e perda de suas raízes, até porque na contemporaneidade é perceptível que a divisão que se fazia entre a dita cultura clássica e a cultura popular sepultaram-se. Sua divisão é mencionada em livros para se estabelecer, metodologicamente, uma cronologia dessas duas culturas. Hoje se pode ouvir uma música regional ao som de música eletrônica ou uma música clássica como Debussy no mp3 baixado pela internet em um cyber café na periferia de Belém.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

BELTRÃO, Luís. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez 1980.

_____. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.



_____ O ex-voto como veículo jornalístico. In: MELO, José Marques de. (Org.) **Mídia e Folclore: O estudo da Folkcomunicação segundo Beltrão Luiz**. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/unesco/luizbeltrao/arquivos.02.luizbeltrao.documentosfolkcom98.pdf>>. Acessado em: 07 set. 2010, p. 176-184.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 283- 350

DANÇA do Bangüê. **Iaçá (Grupo de Cultura Regional)**. Disponível em: <http://iaca.amu.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=34&Itemid=41&lang=pt>. Acessado em: 09 nov. 2010.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/socespetaculo.html>>. Acessado em: 25 fev. 2010.

DONA Onete. **Danças Circulares da Amazônia**. Ed. 20 maio 2010.1 fotografia. 500 x 375 pixels. Disponível em: <<http://dancascircularesdaamazonia.wordpress.com/2010/05/20/cunvidado-com-raio-de-sol-e-dona-onete/>>. Acessado em: 11 agos. 2010.

DONA Onete mostra o carimbó chamegado na Estação. **Portal ORM**. Ed 21/02/2008. Disponível em: <http://www.orm.com.br/plantao/noticia/default.asp?id_noticia=323826> Acessado em: 12 agos. 2010.

DONA Onete no V Festival Se Rasgum. **Lilian Campelo. 2010**. 1 fotografia color. 2048 x 1536 pixels.

GAMA, Ionete. Amor Brejeiro. In: **Formigando na Calçada do Brasil**. Manaus. Ná Records. Faixa: 11 (ISRC-BR-NFS-05-00089)

GAMA, Ionete da Silveira. Belém, **Cantora de Carimbó**. Belém, 2010. Entrevista concedida a Lilian Campelo, em 24 de ago. de 2010

GRUPO Parafolclórico Frutos do Pará. **Abrasoffa**. Disponível em: <<http://www.abrasoffa.org.br/eticos/frutosdopara.htm>> Acessado em: 09 nov. 2010

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **1939 – João de Jesus Paes Loureiro: Obras reunidas – Poesia I**. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 21 – 120.

LUNDU. **Grupo de Cultura Regional**. Disponível em: <http://iaca.amu.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=36&Itemid=43&lang=pt> Acessado em: 09 nov. 2010.

MARKMAN, Rejane Sá. **Música e simbolização - Mangubeat: Contracultura em Versão Cabocla**. São Paulo: Annablume. 2007.



MENDES, Decilene; SILVA, Jademilson; ALMEIDA, Maria das Graças. **O simbólico apropriado pela comunicação mercadológica no carnaval.** Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/>> Acessado em: 28 abr. 2010.

MELO, José Marques de. O Folclore Midiático. In: **A esfinge Midiática.** São Paulo: Paulus, 2004, p. 269-272.

OS ENCANTOS de Dona Onete no encontro "Vozes de Mestres" **Notícias de folião.** Disponível em: <<http://noticiasfoliacultural.blogspot.com/2009/11/os-encantos-de-dona-onete-no-encontro.html>>. Acessado em: 11 agos. 2010.

PICCHI, Bruno. **Diálogo local e global no nordeste contemporâneo: O caso do movimento Manguebit de Recife (PE, Brasil).** Disponível em: <http://egal2009.easypanners.info/area01/1180_Picchi_Bruno.rtf> Acessado em: 7 jul. 2010.

SE Rasgum. **Festival.** Disponível em: <http://www.serasgum.com.br/?page_id=131> Acessado em: 10 agos. 2010.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos.** Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/trigueiro-osvaldo-espetacularizacao-culturas-populares.pdf>> Acessado em: 4 fev. 2010.

WIKIPÉDIA **Groove.** Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Groove>> Acessado em: 08 agos. 2010.

WIKIPÉDIA. **Carimbó.** Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Carimb%C3%B3>> Acessado em: 10 agos. 2010.

WIKIPÉDIA. **Dub.** Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Dub>> Acessado em: 08 ago. 2010.

WIKIPÉDIA. **Lee “Scratch” Perry.** Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lee_%22Scratch%22_Perry>. Acessado em: 7 agos. 2010.

WIKIPÉDIA. **Tambor de Mina.** Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tambor_de_Mina>. Acessado em: 09 nov. 2010.